LA PESTILENZA NELL'ARTE

STAB. TIP. GIUSEPPE CIULLI
Via delle Casine, 11 - Firenze
1952

Da « I Promessi Sposi » Ed. U. Hoepli illustrata da Gaetano Previati.

MICHELE MAZZITELLI

LA PESTILENZA NELL'ARTE

STAB. TIP. GIUSEPPE CIULLI
Via delle Casine, 11 - Firenze
1952

QUESTA rapida rassegna è fatta per porre in evidenza la mancanza di una grande opera d'arte che rispecchi il dolore umano per le immani stragi delle pestilenze che si son succedute dai primordî della storia. Eppure le pestilenze seguirono i popoli nelle loro migrazioni e particolarmente seguirono alle guerre di tutti i tempi, così come alle più funeste carestie. La pestilenza fu una delle piaghe d'Egitto, colpì ed afflisse il regno di Giuda al tempo di Geroboamo e si manifestò dopo la separazione dei Samaritani. L'invasione assira delle città fenicie avvenne in momento di peste, e pestilenze si manifestarono negli assedi di Hadrath e di Babilonia. La peste comparsa e diffusa nel delta orientale del Nilo obbligò Sennacherib a sospendere la sua avanzata. Celebre rimase poi quella di Atene, del Peloponneso, per la descrizione lasciataci da Tucidide, che ne fu colpito, ma che fu detta *di Pericle* per esservi morto. Nè meno memorabile rimase la peste di Cartagine e poi quella di Siracusa, scoppiata subito dopo la battaglia di Gela. Pure celebri le epidemie di peste dell'epoca romana: l'Antonina; quella di San Cipriano; quelle di Giustiniano e di Procopio; e giù giù se ne possono molte altre segnalare sino a qualche secolo addietro. Tale calamità trovò poeti eccelsi, da Omero a Lucrezio, e letterati immortali, quali Boccaccio e Manzoni. Manca intanto il capolavoro d'arte che li affianchi, malgrado fin nella prima metà del seicento la peste si presentasse « *quelle due, quattro, sei, otto volte per secolo, ora in questo, ora in quel paese d'Europa, prendendone talvolta una gran parte, o anche*

scorrendola tutta per lungo e per largo » (Manzoni). Forse il dolore umano rappresentato dal Laocoonte, espressione massima dell'arte greca, non ha più trovato chi ardisse di far meglio; chè tutti i dolori umani pare dovessero gemere nelle straziate membra dell'infelicissimo sacerdote di Nettuno e dei suoi figli. Se non che fu opinione del Winckelmann che, date le difficoltà grandissime da superare, l'arte figurativa non potesse riuscire ad esprimere un dolore collettivo della più vasta portata entro limiti angusti; neanche la pittura. Poteva farlo il poeta varcando i limiti della natura. D'altronde la pittura che dell'arte è la maggior maniera, può accogliere il dolore di passaggio essendo essa espressione di bellezza, di sorriso e non di sole lacrime. Ma pur dovremmo chiederci se poi son belle le battaglie e tante altre miserie che diedero tanta materia all'arte figurativa. Sono, si risponde, espressione di vita, mentre la pestilenza è morte. Di conseguenza la peste verrebbe decisamente posta fuori dalla grande arte, per esser tutta orrore, tutta pianto, tutta desolazione.

E invero se l'arte poetica trova modo di porre in moto la morte, non si può fare altrettanto col pennello. Difatti se si dovesse dipingere quel che della peste dice Omero, quale che sia il quadro, al pittore non si potrebbe far dire altro che « *Apollo si adirò e scagliò le sue frecce sull'esercito greco*: *molti greci morirono ed i loro cadaveri furono arsi* ». Da quel che scrisse Omero invece si avverte che il poeta di tanto supera il pittore di quanto può la vita superare un dipinto. « *Adirato con l'arco e le frecce Apollo cala dalle cime dell'Olimpo, e non lo si vede soltanto discendere, ma lo si sente, poichè ad ogni passo sulle sue spalle risuonano le frecce*: *egli procede simile alla notte: ora si ferma dinanzi alle navi e scaglia, col tintinnio orribile dell'arco suo d'argento, le prime frecce, sui cavalli e i cani; poi coi più avvelenati dardi coglie gli uomini, sicchè dappertutto fiammeggiano incessanti roghi di cadaveri* ». Allo stesso

modo riuscirebbe impossibile trasportare in altra lingua che non sia la greca, la pittura musicale che si avverte nella poesia d'Omero. Ora come sarebbe possibile porre in moto, come in Omero, in un quadro, la morte che passa inesorabile su tutto un popolo? Eppure Lessing, senza osteggiare l'idea avanzata dal Diderot che molte volte ciò che in poesia è nobile può poi diventar ridicolo in pittura, lasciò scritto, nel suo « *Laocoonte* », che proprio la *peste* può essere buon argomento di pittura, anche se sulla tela l'artista non debba mettere che cadaveri e cadaveri, roghi ardenti, gente che muore e che si occupa di morti, e il Dio adirato sulle nubi scagliante frecce. Ma simile quadro, ricco di rovine, sarebbe sempre miseria per un poeta. Ed ecco la ragione che può addursi.

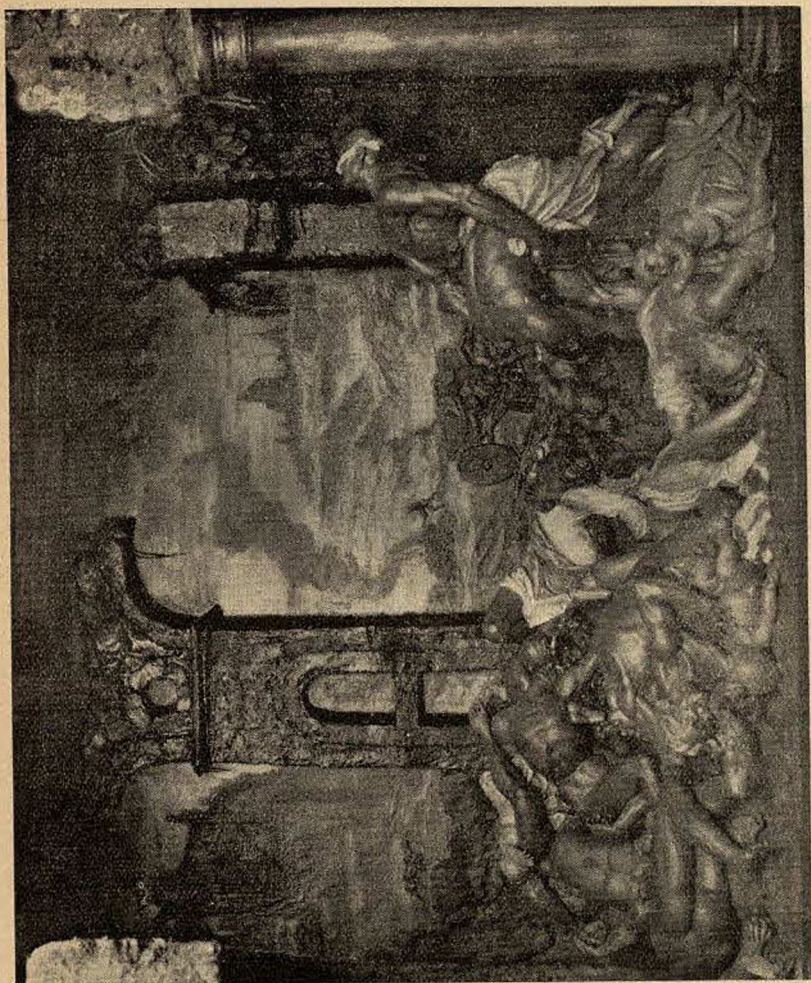
Cinque secoli prima che Orazio equiparasse la poesia alla pittura — *ut pictura poesis* — Simonide da Ceo aveva attribuito alla pittura valore di *poesia muta*, mentre la poesia era a sua volta *pittura eloquente*. In tempo a noi meno lontano Carlo Alfonso Dufresnoy si espresse in proposito più precisamente, senza però mutare idea, malgrado diluisse il medesimo pensiero in quattro versi del suo « *De arte graphica* »:

> « Ut pictura pöesis erit similisque pöesi
> « sit pictura: refert par aemula quaeque sororem
> « alternantque vices et nomina. Muta pöesis
> « dicitur haec: Pictura loquens solet illa vocari ».

Fu poi lo stesso Winckelmann che restrinse il compito della pittura unicamente entro i confini del *bello*, dovendo essa saper cogliere e fissare il *momento fruttuoso* della natura, mentre spetta alla poesia quello di accogliere transitoriamente in sè anche il *brutto*, dovendo essa occuparsi del *bello in moto*, ma con larga veduta.

Questo, si osservò, la pittura non può fare, chè quanto più s'allarga, tanto più diventa superficiale. E invero gli affreschisti più famosi, sia antichi che moderni, quando dipinsero vaste scene, e per

farle ricorsero a grandi piani con tinte monotone, evitando la sensazione del volume e della profondità, si resero superficiali. Su queste basi, se Segantini avesse allargato ancor di più le visioni panoramiche di sterminati pascoli non avrebbe mai raggiunta l'efficacia di Leopardi nelle sue contemplazioni dall'ermo colle, smanioso d'annegare il suo infinito pensiero in visione tanto sconfinata.

Leonardo, ciò non pertanto, volle collocare al disopra della *bugiarda poesia* la sua pittura, e più ancora della *sventurata musica* e della *meccanicissima scultura.* La pittura era sì per lui *poesia muta,* ma *poesia che si vede e non si sente*; era matematica; era scienza della natura; psicologia, sottile speculazione filosofica « *La poesia si estende in bugiarda visione de l'Opere umane; la pittura solo si estende nell'Opera di Dio* ». E' perciò *figlia della natura* e *nipote di Dio.* Leonardo non fu mai poeta. Affatto intransigente si mostrò invece un artista moderno tanto da quello lontano per sapienza, quanto prossimo a lui per spontaneità creativa — Vincenzo Gemito — il quale bonariamente ritenne che solo *il poeta può estasiarci ponendoci dinanzi tutto quel che vuole, mentre lo scultore* (e lui lo era grande) *fa quel che può ed il pittore un po' di più.* Ad ogni modo, per non perderlo di vista, torniamo a Leonardo. La pittura, egli seguitava a dire, riproduce ciò che è prodotto dalle facoltà visive e non già dalle uditive, e ciò che si apprende con l'occhio è indubbiamente più certo di ciò che ci fornisce il senso dell'udito. Ne vien quindi che la pittura, *poesia muta,* s'accosta più alla vera scienza positiva (e chi più positivo di Leonardo?) che non alla poesia, *pittura cieca.* La riproduzione orale di una scena, per quanto minuziosa, non sarebbe stata per lui altro che il succedersi di immagini slegate e inferiori al vero. Tutto il complesso delle immagini di un dipinto e l'insieme dei colori devono invece balzare subitamente all'occhio in armonica fusione, dando l'istesso fascino armonioso di un insieme musicale, profondamente sinfonico. Il fa-

La pestilenza.

ZIMBO.

TAV. II

Processione contro la peste nel 1300
(da una miniatura dell'epoca).

Da « Storia dell'Igiene » di A. CASTIGLIONI.

scino dell'arte si deve perciò anch'esso poter riferire ad un melodioso concerto di colori. E in effetti non vi è poesia che riesca a riprodurre al vero l'immagine di una persona amata per chi l'ama e ne è lontano: solo il pittore può farlo. Leonardo potè infatti, nel suo quadro immortale, seguitare ad amare Gioconda, beandosi in quell'eterno sorriso che il tempo non potè mai smorzare.

Certo dar la preferenza al bello è più soddisfacente, ma può altresì riuscire soddisfacente il brutto, se raggiunge l'effetto della realtà. Difatti tanto più grande è l'arte quanto più incarna il vero e lo perfeziona. Ora anche se il vero desta raccapriccio può riuscire parimenti bello se raggiunto dall'arte. Chi ebbe la visione più vasta del mostruoso, se non Leonardo? Singolare quella sua diabolica costruzione di diversissime paurose membra, sistemate in scompigliato insieme, ma così armonico da destar terrore ed ammirazione grandissima, da atterrire e nello stesso tempo affascinare! *Bello e orribile mostro* avrebbe detto Carducci. Di conseguenza chi sa come orribile nella sua bellezza sarebbe riuscito un affresco grande quanto il Cenacolo, se non pure delle michelangiolesche dimensioni del Giudizio, se l'uno o l'altro dei grandissimi pittori avesse voluto eternare tutto l'immane dolore cagionato dalle pestilenze!

E Leonardo ne avrebbe avuta occasione, poichè la pestilenza del 1512 fu quella che a Riva di Trento sul Garda condusse a morte Marcantonio della Torre, l'affezionatissimo suo amico, valente anatomista. Un quadro di Leonardo avrebbe forse anche indotto Nostradamus, allora giovanetto, a soccorrere con giusto acume gli appestati, anzichè limitarsi a presagi astrologici; almeno l'avrebbe indotto a suggerire accorgimenti positivi di pubbliche difese. Leonardo invece nel suo periodo di permanenza a Milano non aveva esitato di ideare qualche progetto edìle di risanamento di quella città, dopo la peste, ponendo in causa l'ambiente insano, come fattore predisponente al malanno. Leonardo pertanto proseguiva nelle sue indagini

anatomiche sui cadaveri ed accorreva ad assistere a qualche impiccagione per osservar da vicino il mutamento rapido del volto di un giustiziato, così come osservava pensoso il rapido moto dell'ala nello slancio del volo di un uccello, ansioso di poter dare ali all'uomo perchè non fosse da meno di un volatile nel dominio dei cieli.

Così Michelangelo: seguitò sempre a dipingere ed affrescare colossi in membra sovrumane, senza darsi pensiero delle tante sciagure che la peste seminava in Italia, in ogni dove. Era trentenne quando sbucando la peste da Lugano dilagava in Lombardia per passare quindi nel Veneto, e giungere l'anno dopo a Bologna e a Rimini, e dopo nelle Puglie. E ne aveva circa quaranta allorchè la peste desolava Venezia e vi uccideva Giorgione. E cinquanta quando in Milano fece di poi cinquantamila morti. Nell'anno stesso che, novantenne, egli lasciava il mondo stupefatto delle sue meraviglie, da Trento, segnacolo d'inconcussa fede per il Concilio, tornava la peste a ripetersi violenta su Milano (quella pestilenza rimasta famosa per l'opera di San Carlo Borromeo) e su Venezia, da non risparmiare, relegato nella sua remota casetta, Tiziano Vecellio, vecchio di 99 anni. Se Michelangelo avesse voluto trarre motivo da quel flagello, seguendo il suo stile gigantesco, l'ombra della morte avrebbe certo occupata tutta una grandissima parete, pari a quella della Sistina, col Dio sdegnato. Ma quel triste soggetto non l'attrasse affatto. Del resto quale pittore può oggi essere portato ad affidare alla sua arte le due maggiori calamità che affliggono l'umanità, *tubercolosi e cancro?* Si hanno lavori funerari, motivi languidi e compassionevoli di manifestazioni isolate di pietà. E di questi, anche di eminenti artisti, la peste ne ispirò tanti che se ne incontra qualcuno in ogni dove. E più ce ne sarebbero, ed anche di grande importanza, se quegli artisti che s'intrattennero ad eternare atti eroici di santi, avessero tenuto conto di quelli che più si riferivano alle pestilenze. Basti ricordare che superbe tele ed affreschi perfetti di estasi, di sorpren-

Dalla Rivista « Letture del Medico ».

San Carlo al Lazzeretto.

ORAZIO BORGIANNI San Carlo Borromeo tra gli appestati. *(Fot. Alinari)*

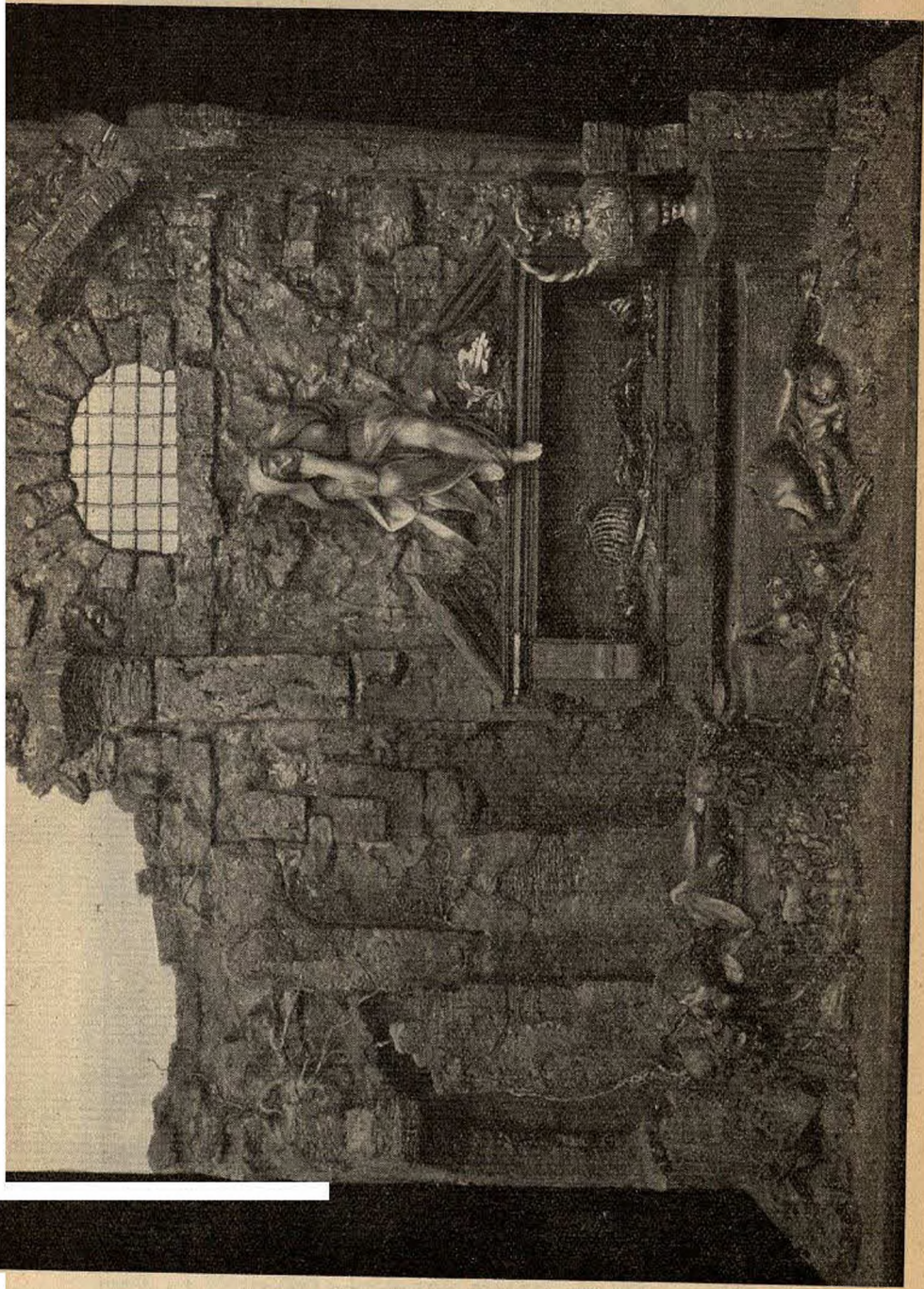
denti slanci di carità, esaltano in sua modestia le magnanime virtù di Caterina Benincasa, mentre non ve n'è uno che ricordi il suo accorrer senza tregua da un lazzaretto all'altro, tra i pestosi, nel 1374, ed il suo assiduo salire e scendere le scalette recondite delle più misere case dei vicoli più bui della sua Siena murata, sprezzante ogni pericolo di contagio, pur di dar soccorso.

Lo stesso dicasi di Luigi Gonzaga che morì di peste per aver sprezzato quel contagio nell'epidemia romana del 1591. Intanto, dicevamo, non mancano eccellenti produzioni artistiche raffiguranti santi protettori e propiziatori, particolarmente San Rocco e Santa Tecla. Del primo è sempre ammirato il quadro di Bartolomeo Della Gatta nella pinacoteca aretina, mentre l'altra santa gloriosamente rifulge nell'affresco magnifico del Tiepolo. Il giovane Santo, dalla barbetta breve, a somiglianza di quella dell'apostolo Giacomo, che protegge i viandanti, è d'ordinario ritratto in costume di pellegrino, con sul cappello, se non pure in sul petto, una conchiglia, con la fiaschetta alla cintola, il bordone e la borsa a tracollo; l'accompagna il cane fedelissimo che reca in bocca un pane. Non lo s'immagina se non inginocchiato con ginocchia nude, intento a medicare piaghe simili alla sua che gli sanguina all'inguine. Invece nel quadro del Della Gatta il santo è a mani giunte, invocante il Signore, ma sempre con la ferita sanguinante all'inguine, per il recente taglio del suo bubbone. Il Borgognone lo dipinse anche senza questo, poichè presenta il mistico pellegrino di Montpellier, nella magnifica tela conservata al Brera, in piedi con la coscia sinistra tutta nuda, dalla radice fin sotto il ginocchio, ma con l'inguine ancor coperto da un lembo di camicia; però non manca il cane che da lungi lo segue. Non vi è pertanto un quadro che lo mostri morente nell'atto in cui dal cielo gli cade addosso un foglio, con su vergato, a carattere d'oro, l'ordine del Signore « *a coloro che soffrono per la peste sarai patrono, o Rocco* ».

Santa Tecla, patrona, sfolgora invece in alto, nel Duomo d'Este, trionfante di aver liberata la città dal male. Si avverte però in Santa Tecla una particolare accentuazione patetica, nel mentre la *peste* corre via tra le nubi, scacciata dal Dio padre per sua intercessione. Inutile è poi soffermarsi sul mirabile quadro del Tintoretto della Chiesa di San Rocco in Venezia. Basta il nome dell'autore. Ricorderemo invece quello di Iacopo Da Ponte della stessa pinacoteca del Brera, raffigurante San Rocco fra gli appestati, e l'affresco, d'ignoto autore, della Badia antica di San Michele, detta « *La sacra* », che è forse il monumento più eccelso del Piemonte, in cui è effigiato pure San Rocco, per averla salvata dalla peste. Così ricordiamo ancora gli *ex voto* di Mattia Preti, impressionanti scene confortate dall'apparizione della Vergine e di Santi difensori; e quel suo crocifisso affrescato a colori di un soffocato veneziano, nella luce di un violento uragano, fra due frati imploranti, perchè avesse finalmente fine sulla terra *l'aspra tragedia dello stato umano;* tanto aveva fatto strage la pestilenza del 1556. E chi sa quanti altri *ex voto* si rinvenirebbero sia pure di minor valore se di proposito s'indagasse in moltissimi conventi e in molti santuari e chiese. Intanto possiamo dire di quello indicato dal Dr. Eduardo Gasdia, della *Madonna dell'olmo* di Verdellino di Bergamo, dove importanti affreschi risultano raschiati, particolarmente quello raffigurante un appestato tutto nudo, in piedi, carico di pustole sanguinanti. Il parroco, compiuto il *pio misfatto*, scrisse sotto, all'indirizzo dei suoi parrocchiani, « *non voglio che alcun di voi vada all'inferno per colpa mia* ». Analogo scrupoloso pudore chi sa quanti altri bonaccioni ha sollecitato a raschiare, ad imbrattare, a levar via immagini del genere. Restano pertanto a far bella mostra di sè i quadri più recenti del Santo Cardinale patrono di Milano, che ispirò tanti artisti per la sua instancabile carità verso i pestosi: San Carlo Borromeo; « *San Carlo nella peste* » di G. Martinelli; « *San Carlo fra*

La corruzione dei corpi - Ceroplastico di Gaetano Zimbo. *(Fot. Alinari)*

Mattia Preti - Per la peste di Napoli del 1656. *(Foto Alinari)*

Una scena della peste del 1656 di Mattia Preti (Napoli). *(Fot. Alinari)*

Il disfacimento dei corpi - Ceroplastico di Gaetano Zimbo. *(Fot. Alinari)*

gli appestati » di Orazio Borgianni; quello del Mancinelli della Chiesa di San Carlo all'Arena di Napoli e quello dell'abside di S. Carlo al Corso di Roma. Ma vi è pure da ricordare il quadro di Salvator Rosa, di San Gaetano che salva Napoli dalla peste: lo si conserva a Palazzo Carafa, dove nacque Paolo IV e visse la sorella di quel papa — la venerabile Maria Carafa — nel cuore della città vecchia. Basta poi uscire appena dal nostro confine, per trovare a Ravacchia nel Canton Ticino, in San Biagio, in tre affreschi con iscrizioni italiane e latine, ricordata la peste dei *Promessi Sposi.*

E giacchè abbiamo sconfinato accenneremo solo di volata a qualche autore straniero, quale Elia Delaunay, allievo del Sotta piemontese; ad Ippolito Flaudrin autore de « *La peste di Roma* »; a Gros Antoin-Jean, discepolo del David, che, ispettore commissario al seguito dell'esercito napoleonico per la requisizione delle opere d'arte destinate al Louvre, ritrasse il condottiero in visita agli appestati di Jaffa, durante la campagna d'Egitto.

Nella pittura può qui inserirsi la magnifica incisione di Marco Antonio Raimondi, tratta da un quadro di Raffaello, suo maestro e di cui anzi era riuscito a guadagnarsi la fiducia, nonchè le ceroplastiche eccezionali dell'abate siracusano Gaetano Zimbo, celeberrimo per la raffinatezza della sua tecnica: quelle cui si accenna sono le raffigurazioni della corruzione dei corpi e delle pestilenze in genere. Ed ancor oggi, a Siena, per ringraziare la Vergine dell'aiuto prestato alla città, a salvarsi dalle devastazioni della guerra, il suo benemerito patrizio Guido Chigi Saraceni, ha voluto, a perenne ricordanza, sostituire le porte di legno della Cappella del Voto, in Duomo, con artistica porta di bronzo, facendo ricorso alla rievocazione della *peste.* L'opera è di Vico Consorti che, in drammatica allegoria unitaria, pensò di riunire insieme quattro angosciose date della storia senese: l'ansia del popolo alla vigilia della battaglia di Montaperti (1260); lo schianto nella pestilenza del 1486; lo sgo-

mento opprimente dopo il terremoto del 1697; il terrore di un'imminente devastazione nei bombardamenti dilaceranti del 18 giugno 1944. La peste, nelle quattro allegorie suscitate da analoghi spaventi, trova la sua rappresentazione in un angelo che restituisce alla madre il figlio risanato.

Quanto alle illustrazioni librarie, se dovessimo segnalarle tutte, non si finirebbe più, per cui ricordiamo soltanto il Lessi che illustrò la peste del Boccaccio nell'edizione principesca del Decameron dell'Alinari, ed il Previati che illustrò quella del Manzoni dell'Hoepli.

Passiamo all'architettura.

Tabernacoli, colonne sovrastate da artistiche croci, altari se ne incontran tanti; ma vi sono anche tempî e santuarî edificati di proposito per votiva gratitudine, a calamità scomparsa. A Bressanone tra la parrocchia e il Duomo, in un prato, che fu già cimitero, sorge un tabernacolo eretto nel XV secolo, in epoca di peste, per porvi un lumicino a far luce alle tombe. Poco discosto dal lago di Garda, in terra bresciana, sorge invece un santuario con una bella Madonna di Alessandro Bonvicino, scolaro di Floriano Ferramola — La *Madonna del Paitone* —. Ritrae quel quadro la miracolosa apparizione della Vergine ad un fanciulletto del luogo, sordomuto, durante la pestilenza, manifestatasi in quel borgo nel 1553, per avvertirlo che l'epidemia sarebbe cessata se il popolo avesse promesso di elevare quivi un Santuario. Ebbe perciò il fanciullo la parola, sicchè potè rivelare all'istante il divino messaggio, descrivendo mirabilmente la portentosa visione. Il Santuario fu eretto e fu il Moretto da Brescia a dipinger la pala dell'altare con la rappresentazione del commovente episodio. Ma a maggior ragione dobbiamo qui dire della magnifica chiesa di Santa Maria della Salute in Venezia, quella fantastica forma marina, scenario portentoso, a specchio del bacino di San Marco, mirabile opera barocca di Baldassarre Longhena. Zoppi ebbe a dire in proposito che senza quella costruzione, pure

G. Martinetti S. Carlo Borromeo durante la peste di Milano del 1575. *(Fot. Alinari)*

S. Rocco.

Questa bella statua seicentesca del santo pellegrino, è stata ritrovata mutilata in più parti nel cortile di una vecchia casa di Carrara; l'espressione dolorante del volto reca l'infinita pietà sua per l'altrui dolore cui egli apporta soccorso ed amorevole conforto.

con tanto di campanile e col palazzo ducale, Venezia non sarebbe del tutto Venezia. Fu eretta ad eternare la gratitudine di Venezia alla Madre di Dio per averla difesa dalla peste, ed in alto, sull'altare maggiore, bene ornato dallo scultore Giusto La Corte, « la peste vi è rappresentata, ripetiamo, sotto forma di una vecchia laida posta in fuga dalla face con cui un angioletto le arrostisce il fianco » (Giordano). Milano invece preferì esprimere il suo voto propiziatorio, erigendo la nuova chiesa di San Sebastiano per celebrarvi quotidianamente una messa di ringraziamento al suo San Carlo, ed ogni anno far festa in suo onore con grandissimo concorso di popolo. Ed ancor più devoto rimase alla SS. Maria delle Grazie. In quella chiesa sul finir della peste del 1630, pare avesse echeggiato una voce ignota, nel mentre le campane suonavano a distesa, e ripetesse « *Avrò pietà del mio popolo, o Madre* ». Era la voce del Figliuol Divino che rispondeva così alle preghiere della Vergine Madre: la Madonnina d'oro che i milanesi dipoi innestarono sulla più alta guglia del loro Duomo, a far da vedetta, perchè la peste più non penetrasse da alcun lato!

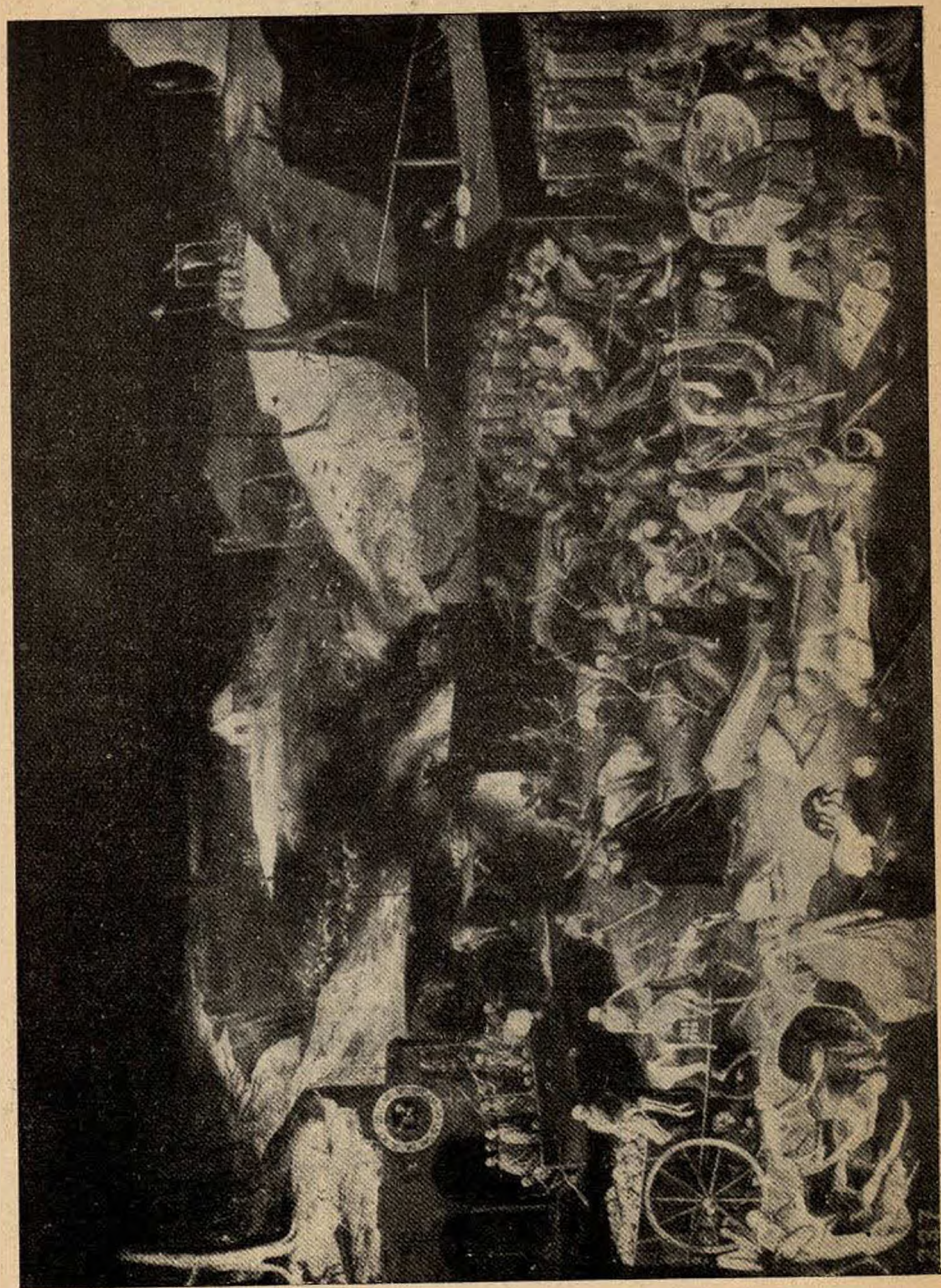
Se poi dovessimo accennare soltanto ad ognuna delle religiose vicende, in conseguenza di tante pestilenze, dovremmo proprio cominciar da Milano e dire che nel 1459 afflitta dalla peste, dalla carestia e dalla guerra, quella città inviò una deputazione al Convento di Sant'Apollinare in Pavia per invitare quei padri domenicani ad impiantare colà una sede del loro ordine, e che furono poi essi ad edificare il Convento di Santa Maria delle Grazie, in onore della Madonna venerata dal popolo sotto quel titolo: quel Convento ebbe dipoi a gloriarsi del Cenacolo di Leonardo. Dovremmo dire che all'epoca della costruzione monumentale di Sant'Andrea, in Vercelli, i monaci Sanvittoriani, ai primordi del 500, dovettero cedere il posto ai Lateranensi perchè decimati dalla peste e dissanguati economicamente; ma furono poi quei monaci a compiere quel magnifico

monumento, come inno di ringraziamento a Dio. Dovremmo dire ancora che le pestilenze fecero sospendere più volte le maggiori opere d'arte, tra cui il Palazzo Ducale di Venezia e lo stesso Duomo di Milano, e molte altre opere monumentali, particolarmente a Genova, per essere scomparsi a causa della peste il Pennone, l'Orsolini, il Ghiso, il Gandolfo e Sebastiano Ponsello; ma che alla ripresa dei lavori quelle opere furono tutte completate con maggiore ardore, aggiungendo qualcosa che stesse a significare la riconoscenza alla Divinità per aver liberate quelle città dal tristissimo morbo. E che dire di quel che c'è d'artistico in Toscana ? Basta solo il ricamo in marmo, miracolo dell'Orcagna, in Orsammichele.

Che importa quindi che manchi la grande opera di un grandissimo maestro d'arte, quando opere d'arte tutte belle, tante ce ne sono, che a porle insieme costituirebbero un rispettabilissimo museo ? Assai diverso però della monotona pinacoteca di Valladolid, dove De Amicis racconta di non aver visto altro che visi travolti di morti, di moribondi, di indemoniati, di carnefici e in ogni parte sangue, sangue e sangue, sicchè pareva di vederlo spicciar fuori anche dai muri. Qui sarebbero invece santi che pregano e popolo che implora e la Divina Clemenza che concede. Il sentimento cristiano domina particolarmente la nostra arte. Il paganesimo consegnò infatti ai posteri l'opera insuperata, esprimente l'umano dolore col suo Laocoonte, ma il cristianesimo disseminò invece quell'espressione in mille modi. E invero guardando un'opera d'arte quel che più importa è che essa riesca a suscitare nelle sue linee, nei suoi colori, delle emozioni. Ed in effetti a dar l'impressione brutale della guerra non basta forse ritrarre al vero il giovin cavaliere galoppante sull'apocalittico cavallo *rosso,* irti i capelli e lo sguardo fulmineo, che nell'impeto della sua ira selvaggia lanci tra il nemico l'asta ? O che forse non vediam l'immagine della *fame* se invece il cavaliere, rinsecchito all'estremo, cavalca lento e malfermo sul cavallo *nero,* tutto

La peste fugge da Este scacciata da Dio Padre
per intercessione di Santa Tecla

(Mirabile tela di G. B. TIEPOLO nel Duomo della città).

Tav. XII

Il trionfo della morte - Brueghel (giovane)

Dalla Rivista « Il giardino di Esculapio ».

spelacchiato e con le fosse ai fianchi ? Così basta far correre indomito un armatissimo arciere su di un cavallo *bianco* e gettar le sue frecce avvelenate, all'impazzata, sulla gente pacifica intenta al suo lavoro, per scorgere in lui l'immagine della *peste*; meglio se seguito nella sua corsa fatale dall'assidua sua compagna, dalle ginocchia acuminate a becco di cicogna e le caviglie aguzze, spronante il cavallaccio *giallo* destinato a non fermarsi mai: la *morte* velocissima, implacabile.

Si può così concludere che l'Apocalisse coi *quattro cavalieri*, da secoli, ha già donato all'arte l'effigie delle calamità che dal primo delitto di Caino affliggono l'umanità. Del resto basterebbe che la calamità fosse raffigurata da un orrendo drago, tenuto a distanza dalla lunghissima asta di un prode cavaliere che lo trafigga al cuore, sempre che il pittore sia Masaccio; od anche una semplice minima incisione, se perfetta e posta in giro per miriadi di conii siccome quella della sterlina d'oro della ricca Albione con le sue terre sparse in tutto il mondo, sempre che l'incisore sia un Pietrucci.

Importante invece è che l'angelo della Mole Adriana ringuaini definitivamente la sua spada senza più trarla fuori, non già per dar sosta momentanea al flagello, come fece durante la processione propiziatoria guidata in Roma da San Gregorio I, e che i Santi mitrati e tonsurati che fan corona alle madonne soccorritrici vedano per sempre squarciarsi le nubi, per dar posto al sole, sicchè possa splendere sul mondo liberato da sì orrenda sciagura.

Certo la morte seguiterà ad avere i suoi trionfi, dando materia all'arte di esaltarli, così come la diede a Brueghel il giovane; ma sarà colpa degli uomini, che forse non smetteranno mai di suscitar tra i popoli sanguinosi implacabili conflitti, annullando senza costrutto il progressivo ansioso operare della scienza medica che vorrebbe poter sempre dare minor lavoro ad Atropo, costringendola a staccar solo stami inutili, estremamente striminziti, logori dal tempo.

Ora tutto quest'insieme di opere d'arte non supera, per noi italiani, quell'unica che tutte le riassume, affermandosi sempre più, dopo oltre un secolo, di superiorità quasi irrangiungibile: la descrizione fatta dal Manzoni nel suo romanzo. Infatti quando si parla da noi di *peste* la nostra mente si volge senz'altro a quella di Milano, descritta dal Manzoni. Quei tre capitoli posti a chiusura dei *Promessi Sposi*, pur essendo costruiti su base puramente storica, risultano animati da un'impalcatura artistica d'ordine superiore, in cui si condensano pensieri e sentimenti, vibranti squisiti atteggiamenti umani nella visione lucida del tempo in cui quei fatti avvennero. Sono attratti nell'orbita di quella pestilenza orrenda, quasi tutti i personaggi dell'immortale dramma che riflette i moti della vita umana d'ogni tempo, ponendo in azione le passioni che sempre l'hanno dominata, nè cesseranno mai di dominarla; però smontate da una volontà di perdono che non è debolezza, ma espressione suprema di virtù cristiana. S'apre così nell'universale dolore una nuova serena alba di vita, dopo il temporale, espressione finale delle burrascose vicende superate con sicura fede in mesi e mesi di lotte fiduciosamente sopportate. Viene perciò a svolgersi sotto il nostro sguardo il grande armonioso quadro finale che va dalle rive del lago di Lecco, alle boscose sponde dell'Adda, al Castello fatale, al Lazzeretto orrendo.

In esso tutte le figure dei personaggi risparmiati dalla peste ci additano senza odio, nè gaudio di vendetta, quelle giustamente falciate dalla morte. Un quadro a vastissime dimensioni che nessun pittore aveva saputo così concepire. Se perciò una tela del genere non era stata mai fatta, Manzoni ha saputo darcela con la sua arte insuperata, ma assai diversa da quella di Omero, animata unicamente dalla vendetta del Dio, disceso furibondo dall'Olimpo, a scagliar frecce avvelenate dappertutto, perchè dovessero incessantemente fiammeggiare ovunque roghi di cadaveri.

Calamità scomparsa

La peste (altare di S. M. della Salute) è rappresentata sotto forma di una vecchia laida posta in fuga dalle face con cui un angioletto le arrostisce il fianco - *Davide Giordano* "Difesa di Venezia contro la peste „.